

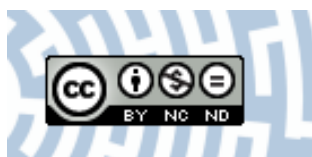


**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nowe dziennikarstwo - comics journalism

Author: Matylda Sęk

Citation style: Sęk Matylda. (2015). Nowe dziennikarstwo - comics journalism W: Z. Oniszcuk (red.), "Systemy medialne w dobie cyfryzacji : kierunki i skala przemian" (s. 141-152). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Matylda Sęk

Nowe dziennikarstwo — *comics journalism*

Dziennikarstwo wizualne

Współczesne media przechodzą nieustanną metamorfozę. Zmienia się publiczność, zmieniają się obyczaje czytelnicze, zmienia się kultura czytelnictwa, zmienia się rynek prasy. W epoce digitalizujących się mediów, ich hybrydyzacji i konwergencji, wydawcy poszukują nowych, bardziej interesujących form wypowiedzi dziennikarskiej, która będzie przyciągała czytelników. Od wielu lat coraz istotniejszą pozycję zajmuje dziennikarstwo wizualne. Przesunięcie dominanty ze strefy werbalnej na wizualną można obserwować we wszystkich mediach, w szczególności w prasie oraz prasowych wydawnictwach internetowych, które wzbogacane są o animacje, nagrania audio i wideo. Odbiorcy wymuszają wizję w radiu w postaci ilustracji internetowych do słuchowisk bądź też podglądu studia na żywo. Programy telewizyjne stają się coraz bardziej dynamiczne i kolorowe: każda informacja opatrywana jest wizualnym komentarzem. Wyrażna jest tendencja do wizualizacji gazet, a więc doskonalenie sposobu łamania, wprowadzania koloru, znacznej ilości zdjęć, grafik, wykresów. *Gazeta przestała być czymś, co się czyta, ale w coraz większym stopniu stała się czymś, co się także ogląda*¹.

Postępująca wizualizacja prasy przyczynia się do rozwoju gatunków związanych z dziennikarstwem wizualnym. Dziennikarstwo wizualne (ang. *visual journalism*) łączy słowa i obrazy w celu uwydatnienia przekazu. Ideą tego dziennikarstwa jest wykorzystywanie symboli i pojęć funkcjonujących w kulturze, czasem nawet rozpoznawalnych na poziomie globalnym, a na pewno w kręgu konkretnej orientacji kulturowej. Posługiwanie się językiem ikon sprawia, że

¹ T. KOWALSKI: *Przyszłość mediów — media przyszłości*. W: *Media, komunikacja, biznes elektroniczny*. Red. B. JUNG. Warszawa 2001, s. 242.

dziennikarstwo to dąży do operowania językiem uniwersalnym, ponadnarodowym. Częściej jednak łączy słowo i obraz, tworząc kreatywne zestawienia i mapy wymagające od odbiorcy konstruktywnego myślenia i łączenia faktów.

Dziennikarstwo wizualne postrzega się w szerokim oraz wąskim aspekcie. Szeroko rozumiane pojęcie dziennikarstwa wizualnego obejmuje wszystkie gatunki dziennikarskie operujące środkami wizualnymi jako dominującymi. Zalicza się tutaj między innymi fotoreportaż oraz dziennikarstwo telewizyjne. Jest to jednak pojęcie bardzo szerokie i raczej kolokwialne. Często w języku potocznym pejoratywnie określa się tym terminem (zamiennie z *dziennikarstwem obrazkowym*) negatywnie oceniane nadużywanie zdjęć i ilustracji prasowych w towarzystwie tekstów o niskiej wartości (np. w tabloidach²).

Właściwie rozumiane pojęcie *dziennikarstwa wizualnego* związane jest po pierwsze z graficznym przekazem informacji, po drugie z szatą graficzną. Potrzeba szybkiego dostępu do łatwo przyswajalnych informacji realizowana jest na przykład w infografikach. Dziennikarstwo wizualne operuje odpowiednimi narzędziami, które umożliwiają optymalnie szybki odbiór informacji: powszechnie rozpoznawalne symbole, zminimalizowane przekazy werbalne, skrótowość, schematyczność, ekonomiczność. Digitalizacja mediów sprzyja przyspieszeniu komunikacji, infografiki mogą być hipertekstualne i interaktywne, zbudowane na podstawie fraktalnej o niekończącej się liczbie poziomów. Dziennikarstwo wizualne niesie ze sobą wiele możliwości i ogromny potencjał informacyjno-komunikacyjny.

Dziennikarstwo komiksowe

Odmianą dziennikarstwa operującego słowem i obrazem, któremu poświęcony jest ten artykuł, jest dziennikarstwo komiksowe (ang. *comics journalism*, *graphic journalism*). Jest to hybrydowy gatunek dziennikarski, którego narzędziem narracyjnym jest komiks. Przedmiotem dziennikarstwa komiksowego są prawdziwe wydarzenia. Dziennikarstwo komiksowe rozwija się na całym świecie, tworząc różne gatunki: reportaż komiksowy, wywiad komiksowy, news komiksowy itd. Gatunek ten staje się stopniowo popularny, nierzadko wykorzystywany w największych tytułach prasowych. Autorzy reportażu komiksowych stają się znani i szanowani, doceniani w środowiskach dziennikarskich. Komiks jako forma żurnalistyczna ma ogromny potencjał i cieszy się rosnącą popularnością wśród wymagających czytelników.

² Pojęcia *dziennikarstwo wizualne*, *dziennikarstwo obrazkowe* często kojarzone są z takimi tytułami, jak „Fakt” czy „Super Ekspres”.

W stosunku do tego gatunku używa się również pojęcia *dziennikarstwa obrazkowego*³ (od *graphic journalism*), który to termin uważam za nieco niefortunny z uwagi na negatywne konotacje z dziennikarstwem tabloidowym, o czym pisałam wcześniej. Z kolei określenie *dziennikarstwo graficzne* (*graphic journalism*) jest zbyt nieprecyzyjne, ponieważ tworzy zbiór wspólny z infografiką, interfejsem stron internetowych czy layoutem. Dlatego też proponuję nazwę *dziennikarstwo komiksowe* (*comics journalism*) jako najwierniej i najpełniej definiującą opisywane zjawisko.

Z rozwojem prasy przełomu wieków XIX i XX wiązą się narodziny komiksu w postaci pasków komiksowych (ang. *comics strip*). Za pierwszy komiks uznaje się *Yellow Kid* (*Żółty bobas*, *Żółty brzdąc*) stworzony przez Richarda Feltona Outcaulta w 1896 roku⁴ i drukowany w „New York World” Josepha Pulitzerza oraz „New York Journal” Williama Randolpha Hearsta⁵.

Korzeni dziennikarstwa komiksowego szuka się w odległych czasach, zanim prasa dysponowała technologią przedruku fotografii. W XIX wieku zatrudniano artystów, którzy tworzyli szkice ilustrujące codzienne informacje. Amy Kiste Nyberg stwierdza:

Najbardziej znanym wśród tych artystów był Frederic Remington, którego William Randolph Hearst wyekspediował na Kubę w 1896, przed wojną hiszpańsko-amerykańską. Najczęściej cytowanym wyrażeniem Hearsta był telegram, który ten rzekomo wysłał do Remingtona. Kiedy Remington zatelegrafował do Hearsta, pytając, czy może wrócić, ponieważ na Kubie było spokojnie, Hearst w odpowiedzi napisał „Ty dostarcz obrazki, a ja dostarczę wojnę”⁶.

Funkcje ilustratora wyparła później fotografia jako po pierwsze dokładniejsza w oddawaniu rzeczywistości, po drugie obiektywna, po trzecie szybsza. Przez wiele dziesięcioleci fotografia była elementem dominującym nad rysunkiem, należy jednak zaznaczyć, że pełnią one zazwyczaj odmienne funkcje. Fotografia ukazuje rzeczywistość, rysunek ją komentuje. Dopiero badania nad semantyką fotografii przynoszą refleksję o subiektywności obrazu fotograficznego. Demaskują ją jako twór zdeterminowany przez kadr, technologię, zleceniodawcę oraz

³ Por. film *Komiksy idą na wojnę*. Scen. i reż. M. Daniels Francja, Włochy 2009 oraz S. FRĄCKIEWICZ: *Dziennikarstwo obrazkowe*. „Dwutygodnik” 2009, nr 14 (www.dwutygodnik.com).

⁴ Adam Rusek podkreśla umowność daty 1896 jako momentu narodzin komiksu i wyjaśnia, w jakim stopniu komiks ten w swojej pierwotnej wersji odbiegał od współczesnego definiowania komiksu. Zob. A. RUSEK: *Tarzan, Matolek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*. Warszawa 2001, s. 18–20.

⁵ Tytuł komiksu związany jest z żółtą koszulką głównego bohatera. Pierwsze komiksy uwikłane są w konflikty między Hearstem i Pulitzerem i to właśnie wtedy zrodziły się terminy „żółta prasa” i „żółte dziennikarstwo”.

⁶ A. NYBERG: *Theorizing Comics Journalism*. „IJOCA” 2006. Vol. 8, no 2, s. 101.

technikę fotograficzną i wrażliwość autora. Mimo to nadal fotografia wzbudza więcej zaufania niż ilustracja. Współczesny przewrót cyfrowy obnaża jednak fotografię jako zupełnie niewiarygodną. *W świecie, w którym PhotoShop odrzucił fotografię jako kłamcę, można pozwolić artystom na powrót do ich oryginalnej funkcji — reporterów*⁷. Zdarza się, że dochodzi do tak kuriozalnych pomyłek, jak często przytaczane zobrazowanie w duńskiej telewizji materiału o konflikcie w Syrii ilustracją XII-wiecznego Damaszku, będącą grafiką z gry komputerowej *Assassin's Creed*⁸. Komiks nie wypiera fotografii, gdyż jego zadania i funkcje są tak odmienne, że nie stanowi dla niej opozycji; co więcej, sam często z fotografii korzysta. W momencie, kiedy media tradycyjne tracą wiarygodność, dziennikarze nie są autorytetami, zewsząd napływają masowo skrótowe newsy, czas życia informacji jest coraz krótszy, a kolejne zdarzenia usuwają w cień te wczorajsze, to właśnie komiks dziennikarski lub reportaż komiksowy pozwalają nabrać perspektywy i zmuszają do refleksji.

Reportaż komiksowy

O samym dziennikarstwie komiksowym mówi się od niedawna. Jako datę jego narodzin wskazuje się 1993 rok⁹, kiedy to zaczęła ukazywać się *Palestyna* autorstwa Joego Sacco, którego uznaje się za pioniera gatunku. Sacco ukończył studia i pracował jako dziennikarz, nie przynosiło mu to jednak satysfakcji. Założył magazyn komiksowy „Yahoo”. Zimą 1991 roku wyjechał do Palestyny, odwiedził Jerozolimę, Strefę Gazy, Zachodni Brzeg Jordanu. Komiks ukazywał się do 1995 roku, rok później uzyskał nagrodę American Book Award. *Choć Sacco od początku zakładał, że będzie to komiks autobiograficzny, szybko okazało się, że zawarł w nim specyficzne elementy dziennikarskie — analizę tamtejszego społeczeństwa, problemów społeczno-politycznych, stylu życia oraz*

⁷ Art Spiegelman, por. D. THOMPSON: *Big subject, little pictures*. „Eye” 2002. Vol. 11, no 44: <http://www.eyemagazine.com/feature/article/big-subject-little-pictures> [dostęp: 29.01.2015].

⁸ W maju 2013 r. stacja BBC pomyliła logo Rady Bezpieczeństwa ONZ z symbolem sił UNSC występujących w cyklu „Halo”, a ITV, pragnące przedstawić swym widzom materiał pochodzący z linii frontu, uraczyło ich gameplem z *ArmA 2*. Zob. Duński dziennik pomylił prawdziwe zdjęcie Damaszku ze screenem pochodzącym z *Assassin's Creed*: <http://www.miestogier.pl/wiadomosc,22383.html> [dostęp: 26.01.2015].

⁹ Por. film *Komiksy idą na wojnę...* Kristian Williams wskazuje jako początek ery dziennikarstwa komiksowego wczesne lata 70., kiedy „The Comics Journal” zachęcał do poważnych badań nad sztuką komiksu. Przywołuje też w tym kontekście pracę Joyce’a Brabnera i Thomasa Yeatesa pt. *Brought to Light* z 1989 roku. Por. K. WILLIAMS: *The Case for Comics Journalism*. „Columbia Journalism Review” March/April 2005, s. 51—55.

*codzienności*¹⁰. Oprócz opisów wydarzeń autor znalazł miejsce na rozważania na temat miejsca czytelnika oraz innych bohaterów. Sam Joe Sacco mówi: *Byłem przerażony. Musiałem umieścić siebie w tej opowieści [...]. Oglądacie to z mojej perspektywy. Czytelnik musi się z tym pogodzić*¹¹. Twórca ten często podkreśla, że „szufladkowanie” komiksu do kategorii książeczek dla dzieci albo opowieści o charakterze komicznym stanowi o sile reportażu komiksowego. Nieobeznany z komiksem czytelnik, sięgając po tego typu publikację, zostaje zaskoczony. W swoich pracach Sacco opiera się na idei, że jesteśmy istotami wizualnymi („*visual creature*”). Ukazywanie nieprzyjemnych scen tortur, śmierci, strachu, beznadziei poprzez medium, jakim jest komiks, nabiera mocy. *Łatwiej pokazać tortury, niż je opisać*¹².

Reportaż komiksowy nie jest i nie stara się być obiektywny. W większości przypadków silnie akcentuje rolę dziennikarza i umieszcza go w centrum wydarzeń. W innych korzysta z relacji świadków, w jasny sposób przekazując ich punkt widzenia. *W dziennikarstwie komiksowym, może bardziej niż w innych mediach, rola reportera jest konsekwentnie podkreślana. Często jest obecny, nie tylko jako głos czy gadająca głowa, ale jako moralny punkt widzenia i jako uczestnik opisywanych wydarzeń*¹³. Sacco w dziennikarstwie komiksowym ceni sobie przede wszystkim niezależność. Reporterzy komiksowi nie uprawiają dziennikarstwa na co dzień, nie są uzależnieni od redakcji, godzin emisji, wydania. Nie muszą na bieżąco relacjonować wydarzeń. Podążają za historią, za tym, co jest poruszające, co wydaje się im istotne. Eksponują to, co chcą pokazać, a nie to, co pokazać muszą. Reportaż komiksowy jest gatunkiem wymagającym, powstaje kilka miesięcy, a czasem nawet kilka lat. Im dokładniejszy, bardziej realistyczny jest obraz i kompozycja, tym więcej czasu pochłania. Tworzywo komiksu sprawia, że ten reportaż nie może skupiać się na bieżących wydarzeniach.

Rysownika ogranicza jego warsztat, który utrwala chwile za pomocą rysunku. Chwile, które czasami są niezwykle ulotne, ułamki sekundy. Amerykański malarz Steve Mumford, omawiając pracę przedstawiającą scenę reanimacji żołnierza, podkreśla, że moment pozwolił mu tylko uchwycić scenę w dwóch bardzo prędkich szkicach. Aby uzupełnić barwy, przenieść potem scenę na płótno, posługiwał się fotografiami. Fotografie często służą reporterom komiksowym. Pozwalają uchwycić chwilę i scenę, światło, barwy. W komiksie *The Fixer. Story from Sarajevo* Sacco widzimy reprodukcję fotografii przedstawiającą Grupę A Oddziałów Antyterrorystycznych Bośni i Hercego-

¹⁰ M. CHUDOLIŃSKI: *Rysujący reporterzy*. „2+3D” 2013, nr 48, s. 100—105.

¹¹ Por. film *Komiksy idą na wojnę...*

¹² Ibidem.

¹³ K. WILLIAMS: *The Case for Comics Journalism...*, s. 51—55. Dostępne również pod adresem: <http://producer.csi.edu/cdraney/archive-courses/spring07/engl102/e-texts/comics-journalism.htm> [dostęp: 27.01.2015].

winy¹⁴. Jest to autentyczna fotografia, wiernie odwzorowana w komiksie. Jednym z kilkunastu mężczyzn z fotografii jest Neven Luledzija, bohater *Fixera*. Tylko czterech mężczyzn ze zdjęcia przeżyło wojnę.

Ciekawe efekty na polu dziennikarstwa komikсового przynosi również współpraca. Joe Sacco wraz z Chrisem Hedgesem, zdobywcą nagrody Pulitzera, są autorami *Days of Destruction, Days of Revolt*. Książka ta skupia się na obszarach, które autorzy identyfikują jako „strefy ofiary”, miejsca i ludzi złożonych w ofierze współczesnemu, konsumpcyjnemu światu¹⁵. Jest to przykład twórczości z omawianego obszaru żurnalistyki, który nie zajmuje się tematyką związaną z konfliktami zbrojnymi i okrucieństwami wojny, ale porusza tematy związane z krytyką kapitalizmu i konsumizmu świata Zachodu. Jared Gardner pisze: *Razem Sacco i Hedges mogli wykreować formę, która może przemawiać ponad podziałem granicy nieprzekraczalnej bez uzupełniania narracji graficznej*¹⁶. Marek Miller w odniesieniu do dziennikarstwa komikсового proponuje ideę reportażu polifonicznego:

[...] zastanawiam się, czy nie dałoby się robić takich komiksów w grupach, gdzie reportażysta, przejmując funkcję reżysera komiksu, mógłby kierować zespołem rysowników i urbanistów, którzy zajmowaliby się poszczególnymi częściami warstwy wizualnej — na przykład pojazdami, architekturą, postaciami¹⁷.

Miller uważa, że komiks może stać się językiem międzynarodowym. Jako medium doskonale oddające nastrój w obrazowy sposób przedstawia różnorodne problemy społeczne. Dziennikarstwo komikсовые wymaga od autora, od artysty, rysownika wyjścia z pracowni i pracy w terenie. Dzięki operowaniu symbolami ma nieograniczone możliwości: jest multikulturowy, tworzywo pozwala na elastyczne operowanie rzeczywistością i planszą. W przeciwieństwie do fotografii komiks w jednym kadrze może zmieścić całą historię. Może również opowiedzieć to, czego fotografia nie zdołała lub nie zdążyła uchwycić. Polifoniczny reportaż wzbogacony jest o punkty widzenia wielu autorów i ich doświadczenia oraz umiejętności.

Niektórzy — jak na przykład Emmanuel Guibert w *Fotografie*¹⁸ — pracują na zdjęciach wykonanych przez innych fotografów, opowiadając historię,

¹⁴ J. SACCO: *The Fixer. Story from Sarajewo*. Montreal 2003.

¹⁵ J. GARDNER: *Comics Journalism, comics activism*. „Public Books”. April 2012: <http://www.publicbooks.org/multigenre/comics-journalism-comics-activism> [dostęp: 30.01.2015].

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Wywiad z Markiem Millerem przeprowadził M. CHUDOLIŃSKI: „Ha!art” 2013, nr 41; „Gonzo”, s. 143—145.

¹⁸ *Fotograf: trylogia*. Scenariusz i rysunek: E. GUIBERT, D. LEFÈVRE. Kolof: E. GUIBERT, F. LEMERCIER. Tłum. W. BIREK. Warszawa 2013.

dodając swoją perspektywę. W tym komiksie mamy do czynienia z hybrydyczną formą reportażu-dziennika z podróży. Komiks opowiada historię fotografa Didiera Lefèvre'a, który wyrusza do Afganistanu z misją Lekarzy bez Granic. Po powrocie wraz z Guibertem postanowili na podstawie wykonanych przez Lefèvre'a zdjęć opowiedzieć jego historię. Komiks doskonale operuje fotografią, łącząc ją z rysunkiem, uzupełniając brakujące na stykówkach fragmenty historii. Guibert zagląda często przez ramię fotografa, zmieniając perspektywę, spogląda zza jego pleców, wprowadzając go w kadr. To doskonale połączenie dwóch mediów pozwala na uwiarygodnienie historii opowiedzianej za pomocą komiksu. Obraz jest dynamiczny, ale nie jest wolny od emocji i przeżyć bohatera.

Marek Miller stwierdza w wywiadzie: [...] *nie dziwi mnie wykorzystywanie rysunku i słowa we współczesnej żurnalistyce. Rysunek nie boi się swojej subiektywności, odwzorowania emocji. Może budować nastrój i atmosferę, których próżno się doszukiwać w obecnych, powierzchownych relacjach z wojen*¹⁹. O tym, jak rysunek nie boi się subiektywności i okazywania emocji, ale również o tym, jaką moc ma obrazek satyryczny, przekonał się świat 7 stycznia 2015 roku, kiedy redakcję francuskiego tygodnika „Charlie Hebdo” zaatakowali islamscy terroryści. Wywołało to ogromny odzew wśród karykaturzystów i rysowników komiksów na całym świecie. Art Spiegelman, laureat nagrody Pulitzera za komiks *Maus*, w wywiadzie dla CBC Radio Q opowiadał, że na manifestacji „Je suis Charlie” 25 stycznia 2015 roku skandował inaczej niż wszyscy — *The cartoonist's lifes matters*. Spiegelman jest wybitnym twórcą odciskającym ślad na światowej mapie komiksu. Wspomniany wyżej *Maus* jest pierwszym komiksem europejskim, który porusza ważne i trudne tematy. Ta autobiograficzna opowieść o holokauście, w której autor pokazuje Żydów jako myszy, Niemców jako koty, a Polaków jako świny, wywołała ogromne poruszenie, również w Polsce²⁰. Był to pierwszy komiksowy, intymny pamiętnik historyczny. Spiegelman w swojej twórczości wielokrotnie dotyka spraw ważnych. Przez dziesięć lat od 1992 roku pracował jako dziennikarz komiksowy dla „The New Yorker”. 24 września 2001 roku ukazała się zaprojektowana przez niego okładka upamiętniająca zamach 11 września. Z kolei w 2004 roku wydał album *In the Shadow of No Towers (W cieniu nieistniejących wież)*, subiektywny, przerażający zbiór historii ukazujących się pierwotnie na łamach niemieckiego „Die Zeit” w latach 2002—2004. Dla autora tworzenie tych pasków komiksowych miało być formą terapii. Komiks ukazuje historię zamachu z wielu różnych perspektyw. Spiegelman używa różnorodnych technik rysunkowych. Odnaleźć też można nawiązania do *Mausa* i obozów koncentracyjnych.

¹⁹ Wywiad z Markiem Millerem...

²⁰ Warto dodać, że Spiegelman podkreśla, iż nie miał on żadnych negatywnych konotacji, przedstawiając Polaków w postaci świń. Jak mówi, kierował się poetyką bajek Disneya. Pierwotny bohater miał na imię Mickey.

Obok *Mausa* jednym z najważniejszych autobiograficznych komiksowych dzieł retrospektywnych jest seria *Hiroszima 1945. Bosonogi Gen* (1973) autorstwa Keiji Nakazawy. Jest to wyjątkowe świadectwo koszmarnych wydarzeń w Hiroszynie. Komiks umożliwia zobrazowanie tych dni jako jedno z niewielu mediów, żaden aparat fotograficzny nie przetrwał bowiem promieniowania. Rysunki Nakazawy to rysunki naocznego świadka. W chwili wybuchu bomby autor miał 6 lat i do takiej nieco infantylnej poetyki obrazu się odwołuje. Komiks charakteryzuje się prostą, dziecięcą kreską, charakterystyczną dla mang skierowanych do dzieci. Operuje prostymi zabiegami animacyjnymi, w żaden sposób nie pretendując do miana realistycznego. Ta swobodna i lekka forma kontrastuje z ponurą i okrutną treścią komiksu, który pokazuje oczami dziecka moment zrzucenia bomby na Hiroszimę. Umierający ludzie, topniejące ciała, ogromne cierpienie, śmierć, szabrownictwo i przestępczość — oto świat Gena. Jednak manga ta niesie ze sobą nadzieję, w kolejnych tomach pokazuje podnoszące się z upadku miasto i powracające życie. Samo imię Gen jest znaczące — po japońsku oznacza ono ‘początek’, ale również podstawowy składnik materii. W tym przypadku komiks staje się międzynarodowym medium, poruszającym ponadnarodowy, moralny problem oraz służy utrwalaniu pamięci historycznej. *Bosonogi Gen* jest już symbolem, komiks ten został zekranizowany jako *anime* znane na całym świecie. W filmach dokumentalnych można spotkać się z fragmentami rysunków przekształconymi w *motion pictures comics*, w których do statycznego kadru z komiksu zostaje dodany ruchomy element tła. Jest to chwyt bardzo często wykorzystywany przez dziennikarstwo komiksowe w Internecie.

Dziennikarstwo komiksowe a nowe media

W tym kontekście konieczne jest przywołanie innego, ale również głośnego, obok *W cieniu nieistniejących wież*, komiksu rozliczającego się z tragedią 11 września. Jest to komiks *9/11 Report: a graphic adaptation* autorstwa Sida Jacobsona i Ernigo Colóna. Cały komiks dostępny jest bezpłatnie w zdigitalizowanej formie na stronie internetowej „Slate”²¹.

Składa się on z 13 rozdziałów (łącznie 133 plansze). Specjalnie zaprojektowana strona ułatwia poruszanie się pomiędzy poszczególnymi rozdziałami. Komiks jest oparty na oficjalnym dokumencie Narodowej Komisji ds. Ataków Terrorystycznych na USA. Operuje hiperrealistyczną kreską i stara się przedstawić tło wydarzeń zarówno przed atakiem, w jego trakcie, jak i po ataku, ze

²¹ Zob. <http://www.slate.com/features/911report/default.htm> [dostęp: 26.01.2015].

szczególnym uwzględnieniem aspektów politycznych i militarnych. Utwór ten jest oparty na dokumencie, nie jest zatem klasycznym reportażem czy nawet dziennikiem. Jest to jednak forma, która została opublikowana w Internecie i tam pozostawiona jako świadectwo tragicznych wydarzeń.

Komiks jako medium dziennikarskie wykorzystują również rysownicy, którzy nie mają żadnych związków z żurnalistyką. Josh Neufeld jest autorem głośnego *A.D. New Orleans after the Deluge*. Reportaż ten jest relacją z Nowego Orleanu po spustoszeniu miasta przez huragan Katrina. Jest to kolejna pozycja z gatunku *non-fiction*, która ukazała się w 2009 roku. *A.D.* realizowany był pierwotnie jako projekt internetowy, ukazywał się w odcinkach jako e-komiks (webkomiks) w „SMITH Magazine” w latach 2007—2008. Komiks jest hipertekstualny i wspaniale ukazuje nieograniczone możliwości cyfrowego reportażu komikсового. Historia wykracza poza sam komiks. Wiele stron i kadrów ma zamieszczone linki do zewnętrznych źródeł audio i wideo, wycinków prasowych, fotoreportaży. Sama strona jest bardzo bogata w źródła biblioteczne, nagrania audiowizualne postaci oraz dedykowanego bloga²². Magazyn „Wired” opisał go jako „najwyższej próby przykład komiksu świadomego społecznie”²³.

Stron poświęconych dziennikarstwu komikсовemu powoli przybywa. Pod adresem www.mamma.am znajdziemy włoski magazyn „Mamma! Giornalismo a fumetti”. Oprócz strony internetowej, która obfituje w liczne obrazki satyryczne, komiksy, ale również w teksty tradycyjne, znajdziemy ten magazyn w sieci w digitalnej formie na portalu ISSUU (www.issuu.com). Nie jest w pełni zwizualizowany, przeważają jednak przedstawienia komiksowe mające formę statyczną, wzorowane na tradycyjnej prasie. Podobną formę ma satyryczny „Paparazzin” również wydawany przez „Mamma!”. Nie jest to jednak forma cyfrowo tak rozwinięta, jak wcześniej omawiany komiks o huraganie Katrina.

Bardziej hipertekstualny, ale tylko w małym zakresie, jest portal www.graphicjournalism.com. Jest to strona Patricka Chappatte’a, jednego z najbardziej znanych dziennikarzy komikсовych. Cztery razy w roku genewski „Le Temps” oddaje pierwsze trzy strony Patrickowi Chappatte’owi, który współpracuje również z „Neue Zürcher Zeitung” (wydanie niedzielne) oraz „International New York Times”. Pracował jako ilustrator i twórca komiksów dla „Newsweeka”. Rysownik używa komiksu jako narzędzia rejestrującego rzeczywistość i oddającego ją lepiej niż same słowa czy obrazy. Porusza ważne społecznie tematy. *Dzięki rysunkowi można wiernie odtworzyć przerażenie, emocje, szok. [...] Istnieje tylko jedna perspektywa — bezbronnych cywilów, niewinnych.*

²² Zminimalizowana forma strony internetowej funkcjonuje do dziś: <http://www.smithmag.net/afterthedeluge/2007/01/01/prologue-1> [dostęp: 26.01.2015].

²³ T. JATRAS: *Following New Orleans After the Deluge*. „Wired” 2007, 1 May: www.wired.com.

*Wielu czytelników mówiło mi później, że czytając mój komiks, płakali*²⁴. Na swojej stronie Chapatte zamieścił komiksy oraz krótkie formy: animowane komiksy dokumentalne z jego podróży do Libanu z 2009 roku. Znajdziemy tam również komiksowe relacje z Gwatemali, Osetii, Gazy, Iranu, Japonii i innych podróży autora. Niektóre z nich są ruchomymi komiksami: zachowują nadal swoją strukturalną formę, ale na przykład kadry przesuwają się w oknie ekranu. Nie wychodzą więc poza granice gatunkowe, stając się animacją, ale dążą ku ruchomym komiksom (*motion picture comics*). Niektóre strony zawierają linki do innych stron tytułów prasowych, gdzie opublikowane są komiksy Chapatte'a.

Jako na ostatni z przykładów *comics journalism* wypada wskazać na projekt „Symbolia”, który jest pierwszym komercyjnym magazynem dziennikarstwa komiksowego. Każdy numer pisma poświęcony jest konkretnej tematyce, np. ochronie środowiska. Dostępny jest wyłącznie w formie cyfrowej w tradycyjnym formacie PDF, ale ma również specjalne wersje na urządzenia mobilne iPad dzięki dedykowanej aplikacji dostępnej na iTunes, która ma intuicyjny interfejs i jest prosta w obsłudze, korzysta z wykresów oraz infografik, pełni funkcję informacyjną i edukacyjną. Aby przekaz był atrakcyjniejszy, korzysta z ruchomych komiksów — w obrębie kadru wprowadza na tło rysunku jeden ruchomy element, np. krople deszczu, pulsującą strzałkę, zbliżający się obiekt. Mimo iż „Symbolia” pretenduje do miana nowoczesnego medium, operuje tradycyjnymi środkami ekspresji komiksu. Brakuje jej interaktywności i hipertekstualności. Ponadto sam poziom artystyczny komiksów pozostawia wiele do życzenia. Magazyn jest mimo to sygnałem pewnej zmiany w myśleniu o dziennikarstwie wizualnym i pierwszą jaskółką całkowicie komiksowej, digitalnej prasy.

Próba podsumowania

*Komiks może doskonale oddać punkty zwrotne reportażu dotyczącego zarówno ataku na wieżę World Trade Center, co udowodnił Art Spiegelman w historii „In the Shadow of No Towers”, jak i działań wojennych. Komiks zatrzymuje bowiem chwilę, by pogłębić jej znaczenie*²⁵. Dziennikarstwo komiksowe jest w pełni rozwiniętą, świadomie wykorzystywaną przez twórców formą dziennikarską. Jest stale ewoluującym i rozwijającym się medium wizualno-werbalnym, któremu digitalizacja umożliwia dalszy rozwój w stronę hipertekstów oraz *motion picture comics*. Nie są to jednak ewolucje, które

²⁴ Zob. film *Komiksy idą na wojnę...*

²⁵ Wywiad z Markiem Millerem...

zacierają granice gatunkowe komiksu, a jedynie wzbogacają go o nowe możliwości na zasadzie wirtualnych instalacji. Jak pokazuje przykład komiksu Neufelda, komiks zamieszczony w Internecie dzięki hipertekstualności staje się medium nieograniczonym, nie traci jednak sensu i przejrzystości w oderwaniu od wirtualnej przestrzeni i może nadal z powodzeniem funkcjonować jako tradycyjne medium w postaci prasowej bądź książkowej. Jako dzieło operujące językiem ponadnarodowym, a przy tym ekspresyjnym, ma szansę stać się uniwersalnym medium, poruszającym ponadczasowe treści, ważne dla ludzkości.

Bibliografia

- CHUDOLIŃSKI M.: *Rysujący reporterzy*. „2+3D” 2013, nr 48, s. 100—105.
- Duński dziennik pomylił prawdziwe zdjęcie Damaszk ze screenem pochodzącym z *Assassin's Creed*: <http://www.miaostogier.pl/wiadomosc,22383.html> [dostęp: 26.01.2015].
- FRĄCKIEWICZ S.: *Dziennikarstwo obrazkowe*, „Dwutygodnik” 2009, nr 14 (www.dwutygodnik.com).
- GARDNER J.: *Comics journalism, comics activism*. „Public Books” 2012, kwiecień: <http://www.publicbooks.org/multigenre/comics-journalism-comics-activism> [dostęp: 30.01.2015].
- JATRAS T.: *Following New Orleans After the Deluge*. „Wired” 2007, 1 May.
- Komiksy idą na wojnę. Scen. i reż. M. DANIELS. Francja—Włochy 2009.
- KOWALSKI T.: *Przyszłość mediów — media przyszłości*. W: *Media, komunikacja, biznes elektroniczny*. Red. B. JUNG. Warszawa 2001.
- NYBERG A.: *Theorizing Comics Journalism*. „IJOCA” 2006. Vol. 8, no 2.
- PSTRĄGOWSKI T.: *Obrazki z Hiroshimy*. „Komiks. Wirtualna Polska” 2014: www.komiks.wp.pl [dostęp: 27.01.2015].
- PSTRĄGOWSKI T.: *Człowiek za „Mausem”*. Sylwetka Arta Spiegelmana, „Komiks. Wirtualna Polska” 2014: www.komiks.wp.pl [dostęp: 27.01.2015].
- RUSEK A.: *Tarzan, Matolek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919—1939*. Warszawa 2001.
- THOMPSON D.: *Big subject, little pictures*. „Eye” 2002. Vol. 11, no 44: <http://www.eyemagazine.com/feature/article/big-subject-little-pictures> [dostęp: 29.01.2015].
- WĘCŁAWEK D.: *Komiksowe reportaże: od szkiców z podróży do graficznych relacji wojennych*, 2014: www.foch.pl [dostęp: 24.01.2015].
- WILLIAMS K.: *The Case for Comics Journalism*. „Columbia Journalism Review” 2005, March/April, s. 51—55. Dostępne również pod adresem: <http://producer.csi.edu/cdraney/archive-courses/spring07/engl102/e-texts/comics-journalism.htm> [dostęp: 27.01.2015].
- Wywiad z Markiem Millerem, przeprowadził M. CHUDOLIŃSKI: „Ha!art” 2013, nr 41 „Gonzo”, s. 143—145.
- ZANDT D.: *With Launch of Symbolia, A New Future for Journalism*. „Forbes” 2012: <http://www.forbes.com/sites/deannazandt/2012/12/07/with-launch-of-symbolia-a-new-future-for-journalism> [dostęp: 26.01.2015].

Strony internetowe

www.issuu.com

www.slate.com/features/911report/default.htm

www.smithmag.net/afterthedeluge/2007/01/01/prologue-1

Matylda Sęk

New journalism — comics journalism

Summary

In the era of digitalization and progressing visualization, media are undergoing intense metamorphosis in response to the needs of the ever-shifting market. Focused on graphical communication, media evolved different forms of graphic journalism. One of the more intriguing and expansive journalism forms is comics journalism. Comic reportage has been expanding since the 1990s and opens the newspaper market to other comic forms, such as the interview, feature article and information. Dedicated Internet platforms have emerged to support comics journalism, some located solely in the mobile devices market. This paper strives to present the history and development of the genre, as well as its digital aspect.

Matylda Sęk

Neuer Journalismus — comics journalism

Zusammenfassung

In der Zeit der Digitalisierung, der Konvergenz und zunehmender Visualisierung wird eine intensive Veränderung der vertrauten Medien beobachtet, die eine Reaktion auf Bedürfnisse der Marktliquidität ist. Die auf bildliche Übermittlung orientierten Medien entfalten verschiedene Formen des visuellen Journalismus. Eine von den interessanten und immer expansiver werden den Formen ist Comicjournalismus. Der sich seit dem Beginn der 90er Jahre des 20. Jhs schnell entwickelnde Comicreportage bahnt den Weg zum Pressemarkt für andere Comicformen: Interview, Feuilleton, Nachricht. Es werden neue Online-Plattformen für Comicjournalismus gebildet und manche von ihnen sind nur für mobile Geräte bestimmt. Im vorliegenden Artikel werden die Geschichte und das digitale Gesicht der Gattung geschildert.